

H. Szilasi Ágota

Felemelkedés és alászállás

Földi Péter festészetéről

Földi Péter *metafizikus falusi térben a hagyományt mint mélyre transzformálható nyersanyagot használva egy csodálatos vidéki álomvilágot, fantasztikus, mitikus, csetlő-botló állatokkal benépesített mesevilágot, rusztikusan szürreális, öntörvényű művészbirodalmat teremtett, mely falusias zamatával unikumként hat az egyre inkább urbanizáló-dó fővárosi művészszcénában.* E tömörített mondat általam formált kivonata Rieder Gábor rövid tudósításának, melyet Földi 2006. január 30. – 2006. március 24. között a budapesti Aulich Art Galériában megrendezett kiállítása kapcsán írt.¹ A kiállítás jelentős esemény volt a művész életében, akkor jelent meg reprezentatív könyvkatalógusa, s talán az ideig ez volt a legreprezentatívabb budapesti bemutatkozása. Számomra is fontos esemény volt, hiszen nagy izgalommal álltam ott a fővárosi szakma előtt, és olvastam fel az arra az alkalomra „költött” kiállításmegnyitó szövegemet, mely a megjelent könyvkatalógus előszavának aktualizált esszenciája volt: a művész méltatása mellett egy nagyszerű ember, a nem sokkal korábban elhunyt Supka Magdolna búcsúztatása.²

Volt idő, amikor Rieder Gábor minden szavával maradéktalanul egyet értettem volna, ám minél régebb óta élek Földi Péter festészetének hatósugarában, annál inkább érzem azt, hogy ezek, az amúgy mély értelmű szavak, nem elegendőek e művészet körvonalazására. Hogy miért? Magamnak úgy magyaráznám, hogy azért, mert már nem pusztán művészetről, nem pusztán valamiféle egyéntől függő öntörvényű művészbirodalom létrehozásáról van szó.

Művészettörténeti vitába nem kívánnék belebonyolódni, nem is Rieder Gábor gondolatmenetét kívánom megcáfolni vagy elemezni, nem is ezzel a szándékkal válogattam össze e dőlt betűvel kiemelt szavakat, s fabrikáltam belőlük némiképp értelmes mondatot, hiszen amit megfogalmaz, egy mélységesen igaz közelítési módja Földi Péter művészetének (a „szürreálissal” azért vitatkoznék). Mégis úgy érzem, hogy Ő ennnyivel el is intézte a dolgot, számomra és azok számára, akik e művészetet keresztül a világot magát szeretnék megérteni, azonban többről van szó. Földi egyszer úgy fogalmazott, hogy *Jóvarázslásról*.

Ahogy egyre mélyebbre ások e művészet szimbolikájában, egyre különlegesebb területekre vetődöm. Valóban úgy van, ahogy a művész egy interjúban felvázolta:

¹ A teljes szöveg olvasható: http://artportal.hu/aktualis/hirek/foldi_peter_kiallitas

² Művészettörténész – 1914–2005. Földi Péter mentora, szellemi társa az alkotásban. A kiállítás a művész neki szentelte *Hantmadrak élőhelye* címmel.

„...amikor kész egy kép, az egy idő múlva elszakad tőlem. Hogy kire milyen hatással van, az már majdnem nem tőlem függ... Igazából érettem van, mert szeretek festeni. Hogy éretted is van-e, azt te érzed... Én tehát egy szituációt teremtek, amiben, ha jó a kép, te megmérheted magad” (Földi Péter). S én már képtelen vagyok úgy megállni Földi Péter egy-egy képe előtt, hogy miután megpróbálom feltárni, hogy számára miért olyan fontos az adott téma megformálása, az adott világ megteremtése, s megpróbálom a művet elhelyezni az életmű egyre szétágazóbb, ágas-bogas rendszerében (idáig a kapcsolatteremtésben mint művészettörténész veszek részt), ne magamat mérjem meg bennük. S egyre inkább képtelen vagyok arra, hogy mindazt, ami érzésként vagy gondolatként előtölul művészetével kapcsolatban, kívülállóként, szakmai szöveggént fogalmazzam meg. A kényszer egyre erősebb az egyes-szám-első-személyre.

Ezt az írást Földi Péter egri kiállítása inspirálta, amely kiállításnak meg kellett valósulnia, s most volt itt az ideje. Ugyanis e tárlattal, mely a Keresztény Ifjúsági Klub Galériájában nyílt, a művész búcsút vett városunktól.³

Az egri főiskolán eltöltött diákévek után szülőfalujában, Somoskőújfaluban visszavonultan élt, majd amellet, hogy alkotó ereje megtört volna, 1992 és 2009 között az Eszterházy Károly Főiskola Rajz–Vizuális Kommunikáció Tanszékén tanított – mesterségre, világlátásra, emberségre. Fekete Mária és Csonka Erzsébet vállalták fel a kiállítás lebonyolítását, munkájuk elismerést érdemel. Mégis kikíváncozik belőlem, hogy hangot adjak annak az elégedetlenségemnek, hogy e reprezentatív, a mai hazai művészet élvonalába tartozó festészet a



Földi Péter: *Fanyűvők felesége*
(2007–2009)

³ Földi Péter kiállítása – Eger, Keresztény Ifjúsági Klub és Galéria – 2009. május 18.

város szinte legkisebb kiállítótermében, megvilágítatlan falai között kaphatott csak helyet valamiféle félreértelmezett, a helyi értékekre alig figyelő, egyre inkább felerősödő biznisszű művészetmenedzselési gyakorlat miatt.

Nem is vállalkoztak a rendezők és a művész másra, mint a terem adottságaihoz mérni a képeket, s betuszkolni a falak közé, amit csak lehet. De annak lehetőleg a legjavát, s azt, ami adott időben a legfontosabb. S most a legfontosabb két óriási kép volt, melyek ez év tavaszára készültek el. Két szakralitással telített kép, melyek az életműben legalább olyan fontos helyet fognak elfoglalni, mint a *Nyitva van az aranykapu*, 1983, s a kiállításon is látható *Karám*, 1982, a *Táltos boronával*, 1990, vagy a *Vetésforgó*, 1995–96, hogy csak néhány csúcspontot emeljek ki az életműből.

Az életműre visszatekintve számtalan mű profán tartalma e két új alkotás – *Fanyűvők felesége* és *Földemlék-Harmadnapon* – vonzásában szentséggel telítődik. Vagy úgy is fogalmazhatnánk, hogy rejtett szakralitásuk immáron nyilvánvalóvá vált. E művek új képértelmezési dimenziót nyitnak az egész munkásság megítélésében, kiteljesítve a korábbiakat egy olyan létszint kapujához vezetnek, melyet Földi Péter régóta nyitogat már. Ám nem kész, dogmatikusan lehatárolt vallási tanítások bölcséletét kutatja. Művein átszűrődő léthelyzetét csak a szabad gondolkodást méltányoló hittételek filozófiája mentén hajlandó mérlegre tenni. Ám egyre inkább igényli, hogy megmértessék, akár a pokolraszállás gyötrelmei árán is, hiszen a szellemi, morális magaslatokba való felemelkedést a legmélyebbről kell elkezdni, hogy igaz értéke legyen.

Min múlhat egy mű szakralitása? A vászonról egyszerűen leolvasható tartalom, a vallásos történetek s a szent iratokban megemlélt személyiségek ábrázolása tesz-e egy művet szakrálissá? S nevezhető-e egy mű valóban szakrálisnak pusztán azért, mert ezeket a témákat ábrázolja? Főleg manapság, amikor nagyrészüket, főleg a legnevesebb mesterek valamikori oltárképei eredeti funkciójukat veszítve múzeumok falain függnek? S miért érezzük úgy, hogy művészetnek és szakralitásnak össze kell tartoznia, hogy a valódi műalkotásban vagy általa kitérüljön egy olyan világ, mely a legmagasabb rendű szentség felé nyit rést akár az alkotó, akár a befogadó számára? Ne értsenek félre, nem vallásosságról beszélek, hanem sokkal ősbibb tartalmakról, melyek az ember megdicsőülésének forrásai, s annak az embernek a LÉTÉRŐL, aki csillaganyagból született, s aki Isten(ek)ben feloldva helyezte el magát a kozmikus nagy forrágban, s aki a legmagasabb dolgok véghezvitelére hivatott.

A világ legfontosabb, az isteni megismerésre irányuló szellemi hagyományai két nagy és egymástól igen eltérő típusba sorolhatók. A felszálló, tisztán transzcendens, az EGY-et dicsőítő, hétköznapi világunktól elszakadni vágyó – túlvilági, valamint az alászállók szellemi útjára, mely a Sokat dicsőíti, s mindenestől evilági. Az egyik rendszerint puritán, aszketikus. Megtagadja a testet, az érzékelhető világot káprázatnak tartja, s az üdvözülést nem e világon keresi, így mindenkor ki akar szállni a létkörforgásból. A másik ünnepli a Földet, az érzékelhető világot, a testet, gyakran a szexuali-

tást, mely többé már nem bűn. Megnyilvánulását egynek tartja a Szellemmel, mely minden Napkeltében és születésben megtestesül. Tökéletesen immanens, s megvet mindent, ami transzcendens.

Platón s legtehetségesebb követője Plotinosz e két közelítés egységében, a bölcsesség (Isteni) és az együttérzés (Istenői) harmóniájában szemlélte a Kozmoszt, de erre az integrációra való törekvés jellemzi a keleti vallásfilozófiákat, a legmagasabb rendű bölcséseleteket, s a magyar táltoshit maradványokban fellelhető tanításait is. Ám a Nyugat ránk hagyományozott kultúráját Szent Ágostontól egészen Kopernikuszig csak a vegytiszta felszálló, bűnbánattal telített, a megváltás mítoszában

bízó, túlvilágra tekintő ideál uralta. A reneszánszban gyökerező s a transzcendens világképet csekély bölcsességgel széttörő felvilágosodás által a modernitás s korunk posztmodernitásába vezető út pedig az alászállók uralmát hozta, mely ráadásul a szellemitől kiüresedett „síkvilágba” torkollott. – Ekképpen számunkra összeroskadt a Kozmosz.⁴

A síkvilági alászállás mátrixában élünk, s csupán a művészet maradt az a médium, az az eszköz, mely a modern ember életében még képes bizonyos formáiban felidézni a felemelkedő ág és a leszálló ág összefonódását. Hiszen a művész életútja Hamvas Béla és Kemény Katalin szavait idézve nem más, mint „a kinyílás mértéke a szellem iránt” – gondolatmenetünkben a felemelkedés –, s a „befogadott szellem szétsugárzásának képessége” – tehát az alászállás: végtére is az alkotó a szellemit nem kitalálja, hanem megtalálja a világban, majd szinte rituális átlényegülés folytán életre hívva megjeleníti azt.⁵



Földi Péter: Földemlék-Harmadnapon
(2007–2009)

⁴ Wilber, Ken: *A Működő Szellem rövid története*. Európa Könyvkiadó, Budapest 2003. 22–23, 255–272.

⁵ Hamvas Béla – Kemény Katalin: *Szellemség a művészetben*. (1947) Pannónia Könyvek, Pécs, 1989. 50.

Így Földi Péter egyre univerzálisabbá táguló képtémái is arról a viszonyról szólnak, hogy a valóságból vett inspirációk által feltárt szituációk révén hogyan kötődhetünk a teljességhez, és hogyan szakadunk el tőle – arról, hogy a létezés ambivalens kettősége, a magasba röpítés (*Fanyúvők felesége*, 2007–2009) és a földi valóság igazsága (*Földemlék – Harmadnapon*, 2007–2009) miként válhat hitelessé, s miként válhat mindenki lelki és észbeli tulajdonává. S ez már nem művészettörténet, hanem életfilozófia-keresés. Meghívás egy olyan utazásra, ahol szembesülünk valónk lényegével a születés misztériumában és a halál árnyékában. A halál ugyan kifosztja az embert, elveszt tőle mindent, amit élete során felépített, amivel szellemileg és lelkileg rendelkezett. Saját teste és tudata feletti uralma is semmissé válik. Pokolraszállás, önmagunk valóságába való leereszkedés, önvallatás a végső elszámoláshoz, vagy megdicsőült mennybemenetel. Ám az elmúlás ellen van gyógyír: a születés. Születés és halál – az élet kapuinak ismétlődő váltakozása. Ez az önmagába zárt létezés. Ez Földi Péter művészetének általam vélelmezett lényege, s aki talán alkotás közben egyet gondol az alábbi táltos-bölcsességgel:

„Ne járva közelítsd Istent, mert nem leled sehol. Nézel jobbra, nézel balra, előre, hátra, magad elé, magad mögé, alád, föléd. Nem leled, és azt mondd nincs is! Nézz magadba, kövesd Őt bensődben, kövesd érzelmeiddel, kövesd tekinteteddel, eszeddel. Járd az Utat saját belső végtelenségeid terein. Az Út végén megtalálod Őt, s ha megtaláltad, te sem vagy többé, Ő sincs többé, mert elérvén egy leendsz Vele... Ha elkallódsz, Belőle veszel el, ezért ne kallódj el, ne vessz kárba, hanem gyarapítsd tudásodat, élesítsd eszedet, gyöngéddítsd lelkedet. Isten Minősége javul általad.”

Szakolczay Lajos

A végtelen tér látomása

Csáji Attila kiállítása a ProtopArtban

Csáji Attiláról elsőbben, régóta mester, a SZÜRENON (elnevezés és csoport), valamint a fényvel való foglalatostkodás – a molekulákat *én-térképpé* növesztő önkifejezés – jut az eszünkbe. Évtizedek óta megharcolta a saját útját: modern művészként, minthogy most már nem kaszabolja a politika, azt mond, azt cselekszik, amit akar. Eddig is, a kacskaringósan kanyargó drótsövények ellenére is azt tette, amit jónak látott – filozofikus *szívmotor* űzi-hajtja a jelekké avanszált *organikus rend* megszállottját –, ma pedig már semmi sem akadályozhatja meg, hogy újabb és újabb variációkkal kiteljesedjék az életmű.

Jóllehet a gazdag személyiség szétszakíthatatlan, képeit szemlélve nincs szükség minduntalan az avantgárd megnyilvánulásokkal a diktatúrát robbantó művész cselekedeteire – az utcakő *mozgó erkölcs* – hivatkozni. Különböző is a nonfiguratív mű – amelyben azért sosem *arctalan* az érzékenység – rejti, bújtatja, jelkombinációkba göngyöli a karakter nemzeti hovatarozásra, gondolkodásmódra utaló tulajdonságait. Ám a zárványok, a súroló fénytől még plasztikusabbá váló, gyakran a bezártság érzetét keltő, az anyag „rabbá szabadultan” emberi létformáját sugalló *rácsok* s az őket körülvevő megfeszített közeg elárulnak valamit a személyiség titkaiból.

Pontosabban arról a forrongásról, amely anyag és szellem ősállapotából – a hiedelemvilág törvényeit és a barlangi sziklarajzok komor következetességét is magába oldó konglomerátumból – ki akarja szakítani az egyértelműen a látványvilághoz tartozó *szépséget*, hogy gyakran bibliai jelképek (például a *corpus*) segítségével legbensőbb köreibe vonhassa.

A szenvedés és megtisztulás – paradox – csaknem mindig mozgásalakzatokhoz köthető eme szimbólumai azonban nemcsak drámát hordoznak, hanem valaminő visszafogott lírai áradás megtestesítői is. A földtől való szüntelen elszakadás (harántmozgás) illúziója attól csak még izgalmasabb, hogy szemérmesen bevallott líra keretezi. Csáji Attila – akár ösztönösen, akár tudatosan – jelekként is értelmezhető figuráiba, nem kevés érzelmi gesztussal, a természet gyökér-nászára emlékeztető organikus toposzokat ültet. Ezáltal nem csupán a felület lesz vonzóbb, de létünk megkövesedett emlékképei: a bezártsággal együtt járó kiszolgáltatottság és az összetartozás-tudatot támadó (funkcionális) durvaság ugyancsak oldódnak.

A színvilág és a képszerkezet szerint természetesen van kékes szürkében villogzó „hideg” (*Jelek, fehérben* – 1996) és barnás bronzban érett „forró” (*Bikanász a labirintusban* – 1994–95) *menetelés* is. Bár a plasztikailag is vonzó rajzos figurák

mindkét festményt szinte relief-hangulatúvá emelik, az elsőn nincs az alakoknak telítettsége. A másikon pedig olyannyira van, hogy szinte beleborzongunk a színnel kiváltképp mélyített aktus – persze illúzió az absztrakt képen cselekvést észlelni – kihívó természetességébe. (Ez utóbbin mesteri fogás az igencsak föltolt okkeres zöld horizont.)

A ProtopArt kiállításán jobbra az utóbbi évtized festményei (és egy régebbi kitűnő grafikai sorozat) szerepelnek, de – szerencsére – jelen van egy-két korai mű is. Hogy a kalligrafikus *Jelrács*-sorozat (*Üzenetek – Jelrácsok [Boglár]* – 1969; *Üzenetek – Jelrácsok XXIV.* – 1969) a maga tökélyével: a faktúra organikus szabadságstruktúrájával, az önkifejező írás keleti nyugalmat árasztó csendjével, a fémhatású felület (ezüst)fényt visszatükröző, csaknem szakrális voltával előrevetítette-e a későbbi nagy hatású képek (*Feljebb* – 2001; *Sziklák szent palástja* – 2001; *Testnélküli corpus* – 2005; *[F]elfordult világ* – 2006; *Szél tépte kövületek* – 2003), eme személyes jellegű, ám a történelmet, korvalóságunkat sem kizáró *világmagyarázatok* eszmei és strukturális telítettségét, nem tudhatni. De azt igen, hogy a fölszabadultságnak, a végtelen tér és az őt mozgató érzelemszerkezet látomásosságának ilyesfajta nyíltságra bizonyára hatással volt az azt követő időszakok munkáira is.

Az építkezés – a gondolatot és az érzelmet egyként az önkifejezés szolgálatába állító önmaga építés – azért is lebilincselő, mert az utazások (a homoksivatagok unikális fénybeivását mutató mesés Kelet) a földrajzi valóságon kívül valahol a bensőben is zajlottak. Ezért a *Quattara* (2001) nemcsak a fénylő-foszforeszkáló hegyek, a Líbiai-sivatagot időnként fölgújtó lámpások képzőművészileg kifejezhető emlékezéstartományát vetíti elénk, hanem a látványon túli látomás – a megbillent négyzet mint sajátságos éhezés- vagy szenvedéskarám – tudati-érzelmi érvényességét is. A festőművész pontosságára (a faktúra mint érzefölajzó *csend* precizitására) példa: a *Quattarán* még a legkisebb homokszemvonulatnak is ritmusa van. A faktúra azáltal él, hogy a tört okker, illetve a sárgás-szürkés érzelmi-hangulati színvilág valamiképp – sőt, határozottan – az alkotó melankolikus (mert *oda* alig vihető) szabadságvágyát is tükrözi.

Egyszer művelődéstörténeti adalékok (*Feljegyzések Narchos útjáról III.* – 2001), másszor a festőművészt is megindító írói maszkok (*Képzelt lények könyve – Borges tiszteletére* – 2005) adják az ihletet; ám ezek a járulékos elemek indítólokként csak annyira vannak jelen, amennyit megkövetel a későbbi – egy sosem volt világ archaizmusát vagy egy sosem volt instrumentum dallamrendszerét visszaadó – kompozíció adatolása. Csáji, ezért is mester, látomását bátran elemeli a valóságtól (a látott, olvasott, tapasztalt, szociológiailag és történelmileg hiteles élmény-kockáktól), s abban, hogy az egy kissé szürreális beütésű látványvilágát valaminő ősiség vagy sámánisztikus terrénum tájára viszi, kutató-felfedező énje is benne foglaltatik.

Értelmének (*érzelem*)térképén, jóllehet sosem mértani pontossággal, bizonyos

konstruktivista élmények is szerepelnek (*Háromszög és négyszög* – 2005), de gesztusecsetje megannyi indulatkilövással, rácsos színekprázat-variációval adja tudunkra, hogy organikus-absztrakt festményein a haránt mozgású (jóllehet természetbe ágyazott) *földabroszok* tárgy történeti korok archaikumából merítenek. Ha ezeken a festményeken valamilyen formában föltűnik a *corpus* – a *Rájuk süített a falakon a hajnal* című táblán szárnyas testként, a *Test nélküli corpus* című művön a piros-fekete megszakított glóriával is egy táj, egy kopjafa, egy életérzés szakrális földidézőjeként –, és ha a képszerkezet a megfeszítés bibliai jelképeit involválja, együtt látvány és látomás (nemegyszer a végtelenbe kötött, de helyileg, történelmileg nagyon is ismerős tér: *[F]elfordult világ*) poétikusságában is megejtő protestálása.

Egy absztrakt festői világon nincs értelme számon kérni – noha korábban drasztikusan megtették – azokat a valóságmozzanatokot, amelyek benne is vannak meg nincsenek is a létértelmezés ily katartikus poézisában. Csáji Attila építkező, súlypontjaikkal incselkedő, statikus és szerkezeteik szerint mégis *mozgó* strukturái – lásd a grafikákat – olyan téralakzatok, amelyeknek szinte emberi arcuk van. Festményei pedig költői értelemfaktorok: a szabadossága ellenére is kristálytisztá rend és valaminő transzba esett „szédület”, vagyis a káprázatnál valódiabb szabadságvágy megjelenítői.